

**PERANAN SUTRADARA DJAKA HARJANTO DALAM
LAKON HARDHASANGKARA WAYANG ORANG RRI
SURAKARTA**

TESIS

**Guna memenuhi sebagian persyaratan
mencapai derajat sarjana S2
Program Studi Pengkajian Seni
Minat Studi Pengkajian Teater**



Diajukan Oleh

**Muhamad Alifi
497/S2/KS/II**

Kepada

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
2016**

PERSETUJUAN

Disetujui dan disahkan oleh pembimbing

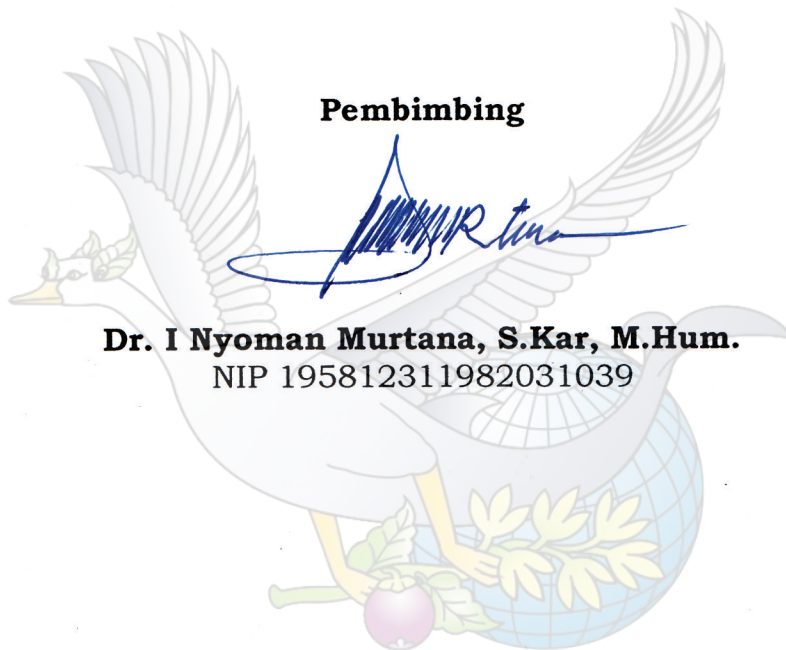
Surakarta, 12 Juli 2016

Pembimbing



Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar, M.Hum.

NIP 195812311982031039



TESIS

**PERANAN SUTRADARA DJOKO HARJANTO DALAM TOKOH
HARDHASANGKARA WAYANG ORANG RRI SURAKARTA**

Dipersiapkan dan disusun oleh

Muhamad Alifi

497/S2/KS/II

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 12 Juli 2016

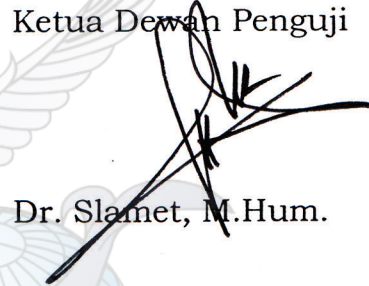
Susunan Dewan Penguji

Pembimbing,

Ketua Dewan Penguji



Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar, M.Hum.



Dr. Slamet, M.Hum.

Penguji Utama



Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar, M.Hum

Tesis ini telah diterima
sebagai salah satu persyaratan
memperoleh gelar Magister Seni (M.Sn.)
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta 12 Juli 2016

Direktur Pascasarjana



Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn.
NIP. 197106301998021001

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa tesis dengan judul “PERANAN SUTRADARA DJOKO HARJANTO DALAM TOKOH HARDHASANGKARA WAYANG ORANG RRI SURAKARTA” ini beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung risiko/sanksi yang dijatuhkan kepada saya apabila dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Surakarta, 12 Juli 2016
Yang membuat pernyataan

Muhamad Alifi



INTISARI

Penelitian yang berjudul **“PERANAN SUTRADARA DJOKO HARJANTO DALAM TOKOH HARDHASANGKARA WAYANG ORANG RRI SURAKARTA”** merupakan salah satu bentuk tesis pengkajian seni pertunjukan. Pertunjukan ini dilaksanakan di RRI Surakarta setiap satukali dalam satu bulan. Acara ini masih tergolong disukai oleh masyarakat Surakarta. Tujuan dari penelitian ini untuk mengetahui peranan sutradara wayang orang secara keseluruhan. Istilah sutradara dalam wayang orang masih tergolong baru, sehingga menarik untuk diteliti. Substansi penelitian ini bermaksud untuk mengungkap peranan sutradara Joko Harjanto dalam mengemas pertunjukan wayang orang di RRI Surakarta. Penelitian ini juga untuk menganalisis permasalahan sutradara dalam menggarap cerita yang berjudul Hardhasangkara. Untuk mengungkap permasalahan tersebut digunakan metode studi kasus dengan mengaplikasikan teori penyutradaraan dari Elia Kazan dan Stanislavsky. Teknik pengumpulan data di lapangan dilakukan secara langsung, mendokumentasikan proses latihan, juga pementasan, wawancara dengan para pemain, sutradara, mencatat informasi dari narasumber, dan studi pustaka.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa sutradara wayang orang merupakan sebuah jabatan untuk mendidik, mengajar, membimbing, mengarahkan, melatih, menilai, dan mengevaluasi pertunjukan wayang orang. Sutradara fungsinya sebagai pendidik menyampaikan pengetahuan yang telah dimiliki kepada semua pemain. Figur seniman tradisi yang melekat pada diri Joko Harjanto karena profesionalisme yang dimiliki untuk melestarikan budaya tradisi wayang orang. Saat ini hiburan berkembang cukup pesat, mendobrak nilai budaya masarakat. Figur seniman tradisi berperan aktif menyelamatkan dan kembali pada akar budaya pertunjukan wayang orang. Sesuai dengan semangat RRI Surakarta yang lebih mengutamakan nilai-nilai budaya yang sudah ada di masyarakat dari pada menciptakan budaya baru dalam seni pertunjukan.

Kata Kunci : Wayang Orang, Hardhasangkara, Sutradara

ABSTRACT

This research which is titled **“THE ROLE OF DIRECTOR DJOKO HARJANTO IN THE CHARACTER HARDHASANGKARA WAYANG ORANG RRI SURAKARTA”** is one of theses studies performance art. This performance conducted in the RRI Surakarta every once in a month. This event is still quite liked by the people of Surakarta. The purpose of this study was to determine the role of the director of wayang orang overall. The term director in the wayang orang is still relatively new, so it is interesting to researched. Substance this research intends to uncover the role of director Joko harjanto in presenting a wayang orang show people in RRI Surakarta. Research aims to understand the tasks and role of director wayang orang as a whole. The research also to analyze problems theater directed in working on story titled Hardhasangkara. To uncover reviews these problems used method of case study with directing apply the theory of Elia Kazan and Stanislavsky. Technique of data collection in the field undertaken directly, document the process of exercise, staging also, interview the players, director, records information of speakers, and the literature study.

The research results show that theater director wayang orang are a tenure to educate, teaching, guide, directing, train, judge, and evaluate a wayang orang. Theater director reviews their function as educators conveying knowledge that had been owned to all players. Figure artist that tradition attached to self Joko Harjanto because professional for sustainability preserve culture tradition wayang orang. Currently entertainment places develop rapidly, broke into cultural values community. Figure artist tradition play an active role save and back on roots culture theatrical performances wayang orang. Save from the values of is not in accordance with Indonesian art and culture. with the spirit of RRI Surakarta who prefers cultural values that already exist in the community rather than creating a new culture in the performing arts.

Keywords : Wayang Orang, Hardhasangkara, theater director

KATA PENGANTAR

Syukur Alhamdulillah penulis panjatkan ke hadirat Allah Yang Maha Kuasa yang telah memberikan limpahan rahmat, hidayah dan karunia-Nya, sehingga dengan nikmat itu penulis dapat menyelesaikan tesis yang berjudul **“PERANAN SUTRADARA JOKO HARJANTA DALAM TOKOH HARDHASANGKARA WAYANG WONG RRI SURAKARTA”**. Prestasi ini tidak lepas dari bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, baik moral maupun material. Melalui tulisan ini penulis menyampaikan ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada kedua orang tua, Bapak Fatoni dan Ibu Rusmiati yang telah memberikan kasih sayangnya dari waktu kecil hingga kini. Untuk adik dan seluruh keluarga besar yang selalu mendukung, mendoakan demi kelancaran penelitian ini ucapan terima kasih setinggi-tingginya.

Ucapan terima kasih kepada narasumber Joko Harjanta selaku sutradara wayang orang RRI Surakarta, Ali Marsudi S.Sn, Joko Sudiyana, Dedek Djarwadi, almarhum Hermawan Sudiro, Joko Priyana, dan Joko Sunarna, yang telah memberikan kesabaran, dukungan, dan waktunya untuk wawancara. Terima kasih kepada pembimbing tesis Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar, M.Hum., beliau telah banyak menyediakan waktu serta dengan sabar ikhlas memberikan arahan dan bimbingan demi selesainya tesis ini. Terima kasih kepada Dr. Slamet, M.Hum sebagai Ketua

S2 Penciptaan dan Pengkajian Seni Pascasarjana ISI Surakarta, sekaligus Ketua Dewan Penguji. Terima kasih kepada Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar., M.Hum., sebagai Penguji Utama. Terima kasih kepada Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn., sebagai Direktur Program Pascasarjana ISI Surakarta. Ucapan terima kasih kepada Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar., M.Hum, dan seluruh staf pengajar dan akademik Program Pascasarjana ISI Surakarta terima kasih atas ilmu yang diberikan selama proses pembelajaran. Terima kasih teman-teman seperjuangan program Pengkajian Seni Pascasarjana ISI Surakarta angkatan 2011 yang selalu memberi dukungan, keceriaan dan semangat selama proses penyelesaian ini.

Tiada ternilai bantuan dan jasa yang telah beliau-beliau berikan, hanya kalimat dan doa yang dapat kami ucapkan, semoga Allah SWT memberikan imbalan yang sepadan kepada budi baik mereka semua. Akhir kata, besar harapan saya semoga tulisan ini dapat memberikan manfaat bagi semua yang membaca.

Surakarta, 12 Juni 2016
Penulis

Muhamad Alifi

DAFTAR ISI

| | |
|---|-------------|
| HALAMAN JUDUL | i |
| HALAMAN PERSETUJUAN | ii |
| HALAMAN PENGESAHAN | iii |
| HALAMAN PERNYATAAN | iv |
| INTISARI | v |
| ABSTRAK | vi |
| KATA PENGANTAR | vii |
| DAFTAR ISI | ix |
| DAFTAR GAMBAR | xii |
| DAFTAR TABEL | xiii |
| DAFTAR BAGAN | xiv |
| BAB I. PENDAHULUAN | |
| A. Latar Belakang Masalah | 1 |
| B. Rumusan Masalah | 8 |
| C. Tujuan Penelitian | 9 |
| D. Manfaat Penelitian | 9 |
| 1. Manfaat praktis | 9 |
| 2. Manfaat teoritis | 10 |
| E. Tinjauan Pustaka | 11 |
| F. Kerangka Teoritis | 19 |
| G. Metode Penelitian | 24 |
| H. Sistematika Penulisan | 35 |
| BAB II. TUGAS SUTRADARA WAYANG ORANG | |
| A. Sutradara Teater Wayang Orang | 37 |
| B. Tugas Sutradara Wayang Orang | 40 |
| 1. Memilih balungan lakon | 41 |
| 2. Kesting pemain | 43 |
| 3. Melakukan penuangan | 43 |
| 4. Latihan | 44 |
| 5. Pertunjukan teater wayang orang | 45 |

| | |
|--|----|
| C. Kerja Sutradara Memilih Balungan Lakon | 46 |
| D. Strategi Sutradara Memilih Pemain Wayang Orang ... | 50 |
| 1. Tahap dasar pemilihan pemain | 53 |
| 2. Pemilihan pemain berdasarkan kemampuan tari .. | 56 |
| 3. Pemilihan pemain berdasarkan kemampuan <i>catur</i> | 57 |
| a. <i>Pengertian catur</i> | 61 |
| 1. <i>Catur mungguh</i> | 62 |
| 2. <i>Catur lungguh</i> | 63 |
| 3. <i>Catur cucut</i> | 65 |
| 4. <i>Catur nuksma</i> | 67 |
| 5. <i>Catur micara</i> | 68 |
| 6. <i>Catur tutug</i> | 70 |
| 7. <i>Catur sabda</i> | 71 |
| 8. <i>Catur weweka</i> | 73 |
| 4. Pemilihan pemain berdasarkan ekting | 74 |
| 5. Pemilihan pemain berdasarkan bentuk tubuh | 76 |
| 6. Pemilihan pemain berdasarkan ciri kebiasaan | 78 |
| E. Strategi Penerapan Peran Berdasar Kejiwaan | 80 |
| 1. Penerapan peran berdasarkan pemahaman pemain | 83 |
| 2. Penempatan peran berdasarkan potensi pemain ... | 85 |
| 3. Penempatan peran sebagai motivasi pemain | 88 |
| 4. Penempatan peran berdasarkan misi sutradara ... | 89 |

BAB III. ASPEK LATIHAN PERTUNJUKAN WAYANG ORANG

| | |
|---|-----|
| A. Struktur Lakon Hardhasangkara | 92 |
| 1. Tema lakon Hardhasangkara | 95 |
| 2. Alur cerita lakon Hardhasangkara | 97 |
| 3. Setting panggung lakon Hardhasangkara | 101 |
| B. Lakon Hardhasangkara Versi Djaka Harjanto | 102 |
| 1. Ajaran Kepemimpinan lakon Hardhasangkara..... | 104 |
| 2. Ajaran mawas diri setiap mengambil keputusan ... | 106 |
| 3. Ajaran keseimbangan lakon Hardhasangkara | 108 |
| C. Penekanan Ide Cerita Wayang Orang Hardhasangkara | 109 |
| 1. Ide cerita sebagai sarana latihan | 111 |
| 2. Ide cerita sebagai pembuat keputusan | 113 |
| 3. Ide cerita sebagai pelajaran diri pemain | 114 |
| D. Latihan Sebagai Penentu Pertunjukan | 116 |
| 1. Latihan sebagai aspek inti pesan pertunjukan | 118 |
| 2. Latihan sebagai aspek pemahaman lakon | 119 |
| 3. Latihan sebagai aspek penentu penokohan | 121 |
| E. Tujuan Latihan Pemeranan Wayang Orang | 123 |
| 1. Tujuan mengenali tema | 125 |
| 2. Tujuan mengenali pesan lakon Hardhasangkara ... | 127 |
| 3. Tujuan mengenali latar cerita | 129 |
| 4. Tujuan mengenali alur lakon | 130 |

| | |
|--|-----|
| F. Manfaat Latihan Wayang Orang Hardhasangkara | 132 |
| BAB IV. PENJIWAAN PEMAIN | |
| A. Nilai-nilai Wayang Orang | 134 |
| B. Dasar Penjiwaan | 136 |
| C. Fungsi Penjiwaan Pemain Wayang Orang | 138 |
| D. Proses Penjiwaan | 140 |
| 1. Penjiwaan Pemain Wayang Orang | 141 |
| 2. Menghayati Pertunjukan Wayang Orang | 143 |
| E. Perenungan Pemain Untuk Penjiwaan Peran | 144 |
| 1. Perenungan Kisah | 146 |
| 2. Perenungan Peranan Tokoh | 152 |
| 3. Perenungan Tugas dan Fungsi Tokoh | 154 |
| F. Menjiwai Peran Arahana Sutradara | 157 |
| 1. Memahami Tokoh | 157 |
| 2. Memahami Fungsi Tokoh | 159 |
| 3. Memahami Kegelisahan Tokoh | 160 |
| G. Memahami Karakter Tokoh | 161 |
| 1. Tujuan Memahami Karakter Tokoh | 164 |
| 2. Gaya Tindakan Tokoh wayang | 166 |
| 3. Memerankan Karakter Tokoh Wayang Orang | 167 |
| BAB V. PENUTUP | |
| A. Simpulan | 169 |
| B. Saran | 171 |
| DAFTAR PUSTAKA | 174 |
| NARASUMBER | 178 |
| GLOSARIUM | 179 |
| LAMPIRAN | 183 |

DAFTAR GAMBAR

| | |
|--|-----|
| Gambar 1. Adegan Kresna asli melawan Kresna palsu | 39 |
| Gambar 2. Adegan Setyaki bertemu dengan Kresna | 57 |
| Gambar 3. Adegan Kresna bertemu dengan Puntodewo | 60 |
| Gambar 4. Adegan Kresna palsu dengan Puntodewo | 62 |
| Gambar 5. Hardhasangkara diperankan Joko Sudiwana ... | 77 |
| Gambar 6. Tari pembukaan | 80 |
| Gambar 7. Kedatangan Arya Dusana dan Sumarma | 86 |
| Gambar 8. Hardhasangkara bertemu Dewi Kunti..... | 103 |
| Gambar 9. Kresna palsu datang meminjam Dewi Kunti.... | 106 |
| Gambar 10. Piagam penghargaan, saat di Singapura..... | 178 |
| Gambar 11. Piagam penghargaan, saat di Caracas | 178 |
| Gambar 12. Piagam penghargaan, peringatan proklamasi.. | 179 |
| Gambar 13. Piagam penghargaan, saat di Bombay | 179 |
| Gambar 14. Piagam penghargaan, saat di Singapura | 180 |
| Gambar 15. Piagam penghargaan, saat di Belgia | 180 |



DAFTAR TABEL

| | |
|--|-----|
| Tabel 1. Pemain inti lakon Hardhasangkara | 162 |
|--|-----|



DAFTAR BAGAN

| | |
|---|----|
| Bagan 1. Struktur lakon wayang orang | 45 |
|---|----|



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Dalam teater modern, sutradara mulai terbentuk dan benar-benar dianggap memiliki peranan penting dan diwajibkan ada di setiap pertunjukan. Dalam teater tradisi (wayang orang), seorang pemain dengan pemain lainnya, sama kedudukannya. Para pemain wayang orang lebih menghargai orang yang lebih senior (sebagai sutradara) yang bisa memberikan petunjuk bermain di atas panggung, menerangkan jalannya cerita, sekaligus mengajarkan konvensi-konvensi nilai tradisi yang telah disepakati.

Melihat pentingnya sejarah pertunjukan wayang orang dan untuk mempertahankan budaya, maka perlu ditengok kembali kemunculannya di berbagai wilayah. a). Di Keraton Yogyakarta tahun 1750-an. Dalam buku *Wayang Wong; Drama Tari Ritual Kenegaraan di Kraton Yogyakarta*, tertulis sebagai berikut. Selain memperhatikan aspek ritualnya, *wayang wong* juga dimaksudkan sebagai upaya menghidupkan kembali tradisi *wayang wong* dari zaman Majapahit yang telah lama terlupakan (R.M. Soedarsono, 1997:25). b). Di Surakarta, menurut *serat Sastramiruda* karya Kusuma Dilaga, pada tahun 1760 M penampilan pertama kali *wayang wong* di depan umum yang mengambil lakon Bambang Wijanarka, yang diciptakan oleh Mangkunegara I (Soetarno,

2011:115). c). Di Bali, kemunculannya *Wayang Wong* Bali ditandai dengan Prasasti Bebetin tahun 896M, terdapat istilah *partapukan*, artinya pertunjukan topeng. Dalam buku Teater Nusantara tertulis sebagai berikut.

Kehidupan seni pertunjukan di Bali sangat terkenal di dunia luar dan mencapai puncaknya pada zaman kekuasaan Dalem Waturenggong di Gelgel, Klungkung pada tahun 1460 – 1550, diperkirakan pada zaman itu *wayang wong* sudah lahir. *Wayang Wong* Bali diperkirakan sebagai lanjutan dari pertunjukan topeng yang sudah ada sejak zaman pra-Hindu (Soetarno, 2011:123 - 124).

Penyebutan sutradara dalam teater tradisi wayang orang belum bisa dipastikan waktu kemunculannya. Kata sutradara termasuk kata serapan, para pemain wayang orang menyebut sutradara dengan kata dalang. Dapat dipastikan kata sutradara ada sejak teater modern dari barat masuk ke Indonesia, dimulai sekitar tahun 1890-an. Di Barat mulai diperkenalkan kata sutradara sejak akhir abad 19. Yudiaryani dalam buku *Panggung Teater Dunia; Perkembangan dan Perubahan Konvensi* yang menyatakan bahwa. George II Duke of Saxe Meiningen (1887), Andre Breton yang memulai gerakan realisme di Paris melalui *Theatre Libre* dan Canstantin Stanislavsky tahun 1898 (2002:229). Di Indonesia berkembang sejak tahun 1891. Iswantara dalam buku *Menciptakan Tradisi Teater Indonesia*, menuliskan, bahwa drama (teater modern) di Indonesia mulai berkembang sejak tahun

1891 di Sidoarjo dengan komedi Stamboel pimpinan August Mahiea yang mengetengahkan cerita 1001 malam (2007:191).

Awal kemunculan sutradara (sebelum teater modern muncul) dianggap sebagai pendidik, atau sutradara guru. Kemunculan sutradara di Yunani, disebut *didaskalos* yang bisa diartikan guru. Bangsa Eropa menyebut *master* sebagai nama lain sutradara (Yudiaryani, 2002:227). Sutradara merangkap sebagai guru hampir di setiap tempat. Iswantara menuliskan sebagai berikut.

Bentuk teater modern di Indonesia secara nyata ditandai dengan munculnya kelompok Maya pimpinan Usmar Ismail yang produktif pada saat zaman Jepang (1941-1945) meskipun kelompok ini masih bersifat amatir. Di jaman setelah kemerdekaan ditandai dengan hadirnya berbagai kelompok teater, yaitu Teater Bogor (1952), ATNI (1955), HSBI (1956), Studi Teater Bandung (1958), ASDRAFI di Yogyakarta (1955) yang dipimpin oleh Sri Murtono. (Nur Iswantara, 2007:192)

Kemunculan sutradara, seiring perkembangan teater modern masuk ke Indonesia sekitar tahun 1891 ditandai dengan adanya kelompok komedi Stamboel dan yang paling pasti kata sutradara telah digunakan di Indonesia tahun 1955 oleh ASDRAFI Yogyakarta (Nur Iswantara, 2007:192).

Pertunjukan wayang orang, menunjuk seorang senior sebagai sutradara, tidak jauh berbeda bila dilihat dari segi pekerjaan, yaitu menyampaikan pengetahuan yang telah mereka miliki kepada para pemain muda. Menurut Asmarahadi, penari rol

identik dengan kepemimpinan budaya yang mampu mendinamisasikan kehidupan grup *wayang wong*. Ia mempunyai wewenang dalam grup, bahkan manajer dan sutradara (Harsapandi, 2011: 98). Sutradara dalam wayang orang adalah seorang senior atau penari rol dibebani dengan tanggung jawab sebagai pendidik, menjadi tempat berkonsultasi, dan diskusi tentang pementasan wayang orang yang akan dilaksanakan. Hal tersebut tidak mutlak terjadi pada pertunjukan teater profesional (wayang orang era sekarang). Sutradara pada teater profesional wayang orang era sekarang memiliki tugas yang khusus, yaitu mengelola proses latihan sampai pertunjukan dimulai. Sutradara Wayang Orang Sriwedari era sekarang, bertugas menuliskan adegan lakon atau yang disebut *balungan lakon* pada sebuah papan di samping panggung. Para pemain dapat melihat dan membacanya (*balungan lakon*) serta sutradara menjelaskan kepada para pemain mengenai perannya dan masing-masing. Dalam bukunya *Menjadi Sutradara* menyatakan sebagai berikut. Sutradara selalu meminta pemainnya untuk berbuat, bahkan berpikir keras tentang perannya ... itu sangat penting dalam pembentukan lakon (Anirun, 2002:90).

Pada halaman lain pendapat Russel J. Grandstaff yang ditulis oleh Anirun berpendapat sebagai berikut.

Sutradara adalah para penerjemah, para guru dan seniman-seniman kreatif. Kemampuan mereka dalam menangkap keberadaan orang lain harus jeli. Rasa tanggung jawab kepada penulis naskah dan kepada penonton harus tulus. Dengan kebajikan pengalaman dan latihan-latihan, mereka memiliki ketrampilan-ketrampilan organisasi dan pengetahuan vokal sebagai bagian dari keahlian menyutradarai (2002:10).

Sutradara dibebani tugas untuk mengelola para pemain, menafsirkan naskah, penafsiran karakter tokoh secara psikologis dan fisik. Sutradara pada pementasan teater tradisi memiliki tugas yang berat, yaitu sebagai ahli *wayang wong* (Djaka Harjanto, wawancara 13 Juni 2012). Djaka Harjanto juga menjelaskan, bahwa sebelum pementasan dimulai ia selalu berdoa agar diberikan keselamatan. Hal ini menunjukkan, bahwa Djaka Harjanto sebagai Sutradara Wayang Orang RRI Surakarta membentuk kesiapan fisik dan mental saat latihan, juga saat pertunjukan dimulai. Sutradara dalam pementasan wayang orang wilayah Surakarta khususnya RRI dan Sriwedari memiliki perbedaan. Sutradara Wayang Orang RRI memiliki waktu dua minggu untuk latihan, sedangkan sutradara Wayang Orang Sriwedari hanya memberikan pengarahan sebelum pertunjukan dimulai, hal itu disebabkan Wayang Orang Sriwedari melakukan pentas setiap malam. Peneliti lebih memilih penyutradaraan Wayang Orang RRI Surakarta yang disutradarai Djaka Harjanto sebagai bahan kajian disebabkan, sutradara *Wayang Wong* RRI

Surakarta memiliki waktu yang cukup ideal untuk proses latihan. Sutradara juga memiliki campur tangan yang besar dalam menentukan misi lakon yang akan dipentaskan tersebut.

Pertunjukan Wayang Orang RRI Surakarta dalam cerita Hardhasangkara, menjadi subjek utama dalam penelitian ini. Ketertarikan peneliti disebabkan karena, a). Pertunjukan ini tidak seperti biasanya, pemain yang biasanya menjadi Gareng, dirubah peran menjadi Prabu Hardhasangkara, b). Tokoh Prabu Hardhasangkara merupakan tokoh malihan dari sengkuni dan, c). Kisah ini memperkuat kisah cinta Sengkuni terhadap Dewi Kunti yang telah diceritakan sebelumnya. Ada beberapa peran yang sengaja diganti oleh sutradara, karena tuntutan pembelajaran dan regenerasi. Inilah yang menjadikan alasan untuk melakukan penelitian lebih jauh.

Sutradara memiliki tugas memimpin, mengorganisasi, memecahkan permasalahan, dan membuat pertunjukan berjalan dengan baik. Semua seni pertunjukan, dipastikan ada yang mengatur. Dalam pertunjukan klasik barat, paduan suara dan orkestra memiliki pemimpin yang mengatur jalannya pertunjukan, yaitu dirigen. Pertunjukan musik klasik Jawa (*karawitan*) juga terdapat orang yang mengatur jalannya pertunjukan musik tersebut, dan merangkap sebagai penabuh kendang. Pertunjukan *Wayang Purwa* juga ada yang mengatur jalannya pertunjukan

disebut dalang. Pertunjukan wayang orang era sekarang ini yang mengatur jalannya pertunjukan disebut sutradara. Sutradara menjadi pokok bahasan yang sangat menarik untuk diamati dan diteliti.

Salah satu ciri khas penyutradaraan Djaka Harjanto, yaitu menggunakan teknik pengelolaan yang berfungsi menunjang proses latihan. Penuangan adalah proses permulaan dari sutradara saat menyampaikan lakon yang akan dimainkan, fungsinya untuk membuat para pemain mengerti tujuan dan misi-misi yang diperankan. Penuangan dilakukan oleh sutradara Djaka Harjanto secara lisan dan bertahap kepada para pemain. Pemilihan pemain dilakukan oleh sutradara Djaka Harjanto secara tertulis. Waktu latihan adalah proses yang telah disepakati antara sutradara Djaka Harjanto dengan para pemain. Djaka Harjanto adalah salah satu sutradara Wayang Orang RRI Surakarta yang disegani para pemain. Djaka Harjanto selama hidupnya mulai tahun 1983 hingga sekarang mengabdikan diri pada kesenian Wayang Orang. Ia juga telah banyak diundang untuk melakukan misi pengenalan budaya di luar negeri, negara-negara yang pernah dikunjunginya antara lain RRC, Jerman, Australia, Amerika, Filipina, Malaysia, Singapura, Prancis, Suriname, dan Polandia (Djaka Harjanto, wawancara 13 Juni 2012).

Bentuk dan struktur latihan pementasan wayang orang, menjadi konvensi yang telah disepakati bersama antar pemain dan sutradara. Sutradara dibebani tugas seperti 1) Pemilihan naskah, 2) Penafsiran naskah, 3) *Casting*, 4) Latihan dan 5) Gladi bersih. Strategi sutradara Djaka Harjanto belum bisa disamakan dengan bentuk sutradara realisme. Banyak hal yang perlu diteliti dengan berbagai pendekatan. Alangkah baiknya melanjutkan penelitian ini dengan berbagai alasan yang telah dipaparkan.

B. Rumusan Masalah

Secara singkat telah dipaparkan beberapa alasan untuk mengkaji berbagai persoalan yang akan diajukan. Dalam pokok bahasan ini akan mengutarakan persoalan yang dirasakan sangat perlu untuk ditindak lanjuti, menjadi sebuah pembahasan yang sewajibnya dituntaskan. Sebagai dasar metode penulisan tesis ini, akan dirumuskan beberapa masalah sebagai berikut.

1. Bagaimana strategi sutradara Djaka Harjanto dalam pemilihan pemain cerita Hardhasangkara?
2. Bagaimana strategi sutradara Djaka Harjanto dalam proses penuangan cerita Hardhasangkara?
3. Bagaimana penjiwaan para pemain arahan sutradara Djaka Harjanto dalam pertunjukan Hardhasangkara?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini dimaksudkan sebagai penjelasan dari pertanyaan-pertanyaan yang telah dirangkum secara jelas di bagian perumusan masalah di antaranya adalah.

1. Menjelaskan strategi sutradara Djaka Harjanto dalam pemilihan pemain cerita Hardhasangkara.
2. Menjelaskan strategi sutradara Djaka Harjanto dalam proses penuangan cerita Hardhasangkara.
3. Menjelaskan penjiwaan para pemain arahan sutradara Djaka Harjanto dalam pertunjukan Hardhasangkara.

D. Manfaat Penelitian

Secara singkat penelitian ini memiliki dua manfaat, manfaat praktis dan manfaat teoritis. Kami rangkum beberapa manfaat itu, untuk dapat melanjutkan pengkajian ini.

1. Manfaat Praktis

- a. Penelitian ini sengaja dilakukan karena memiliki nilai yang sangat penting untuk diri sendiri dan orang lain. Hasil penelitian ini dapat dimanfaatkan untuk menentukan pemilihan pemain (*casting*) dalam menyutradarai teater khususnya wayang orang.

- b. Proses penuangan, sutradara memiliki andil yang sangat besar memasukkan ide-idenya kepada para aktornya. Sutradara memiliki misi-misi yang sangat penting yang harus disampaikan. Penuangan adalah waktunya Sutradara menumpahkan semua kemampuan untuk langkah awal membentuk aktornya jadi tokoh. Hasil penelitian ini akan digunakan oleh penulis untuk melakukan perbaikan dalam proses penuangan, terutama saat menyutradarai teater wayang orang.
- c. Aktor merupakan alat keberhasilan pertunjukan teater. Sutradara harus bisa meyakinkan para aktornya untuk bisa bermain dengan rasa. Menjiwai perannya dalam pementasan teater adalah kunci utama dalam keaktoran. Hasil penelitian ini akan digunakan untuk bermain teater dengan rasa, melakukan proses penjiwaan, memasukkan jiwa tokoh ke dalam aktor saat menyutradarai wayang orang.

2. Manfaat Teoritis

Manfaat yang ditemukan dalam penelitian ini diharapkan dapat memperkaya khasanah ilmu pengetahuan, dan mencerdaskan bagi semua kalangan, baik akademis maupun kalangan masyarakat luas, dan para seniman. Sebagai pendorong

melaksanakan dan membuat penelitian-penelitian baru sebagai lanjutan. Bagi para sutradara wayang orang, penelitian ini menjadi pedoman, memperkaya diri dalam berkarya, dan sebagai ilmu penyutradaraan wayang orang.

E. Tinjauan Pustaka

R. M. Soedarsono menulis *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* tahun 1997. Dalam buku tersebut banyak keterangan yang dapat dijumpai untuk mendapatkan data tentang sejarah wayang orang mulai dari Mataram Lama sampai dengan wayang orang di Keraton Yogyakarta (1755 – 1939). Di dalam buku ini dijelaskan, bahwa pertunjukan *Wayang Wong* adalah sebuah upacara kenegaraan yang diagungkan dan hanya dapat diapresiasi oleh kalangan tertentu pada acara-acara dalam kraton Yogyakarta. Ada bukti yang kuat, bahwa *wayang wong* di istana Yogyakarta bukan saja merupakan sebuah hiburan artistik yang megah, tetapi pertunjukan ini memiliki latar belakang politis dan ritual yang sangat dalam. Pertunjukan *wayang wong* berkaitan dengan tuntutan Pangeran Mangkubumi sebagai penguasa yang sah dari Mataram. Tak mengherankan apabila oleh istana Yogyakarta *wayang wong* dianggap sebagai pusaka, sebuah warisan suci (R. M. Soedarsono, 1990:93).

R. M. Soedarsono membagi bukunya dalam empat bagian. Pada bagian pertama menerangkan tentang hubungan erat *wayang kulit* dengan *wayang wong*. *Wayang kulit* dengan *wayang wong* berkembang secara berdampingan yang tertulis dalam sebuah bait *Babad Keraton Ngayogyakarta* dan telah diterjemahkan sebagai berikut. *Wayang kulit* yang membawakan cerita-cerita Mahabarata, Ramayana, Lokapala, dan cerita-cerita kuna Jawa; dan *ringgit jalma* atau wayang orang adalah drama tari yang membawakan cerita-cerita dari wiracarita Mahabarata (kemudian juga perpaduan antara Mahabarata dan Ramayana). Cerita wayang telah ada pada zaman Majapahit. Pembaharuan mulai terlihat saat HB VIII memproduksi 11 cerita *wayang wong*. Perubahan yang terjadi pada busana yang dirancang berdasarkan pola pada busana *Wayang Kulit Purwa*. Perbedaan penelitian ini dengan penelitian yang telah dilakukan oleh R. M. Soedarsono, secara khusus penulis memfokuskan pada peranan sutradara wayang orang. Secara keseluruhan R.M Soedarsono menerangkan bentuk tari dan kesejarahan Wayang Orang Kraton Yogyakarta, sedangkan dalam penulisan ini lebih menekankan peran sutradara dalam pementasan Wayang Orang RRI Surakarta.

Hersapandi dalam tulisannya yang berjudul *Wayang Wong Sriwedari; Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial* pada tahun 1999. Dalam buku tersebut sebagian besar mengulas tentang

kemunculan Wayang Orang Sriwedari yang ditinjau dari sisi historis. Di bagian pertama dalam buku tersebut menerangkan, bahwa *Wayang Wong Sriwedari* memiliki kedudukan sebagai seni pertunjukan kota yang komersial, tidak dapat dipisahkan dengan bentuk *Wayang Wong Mangkunegaran* sebagai sumber berkembangnya genre *wayang wong* di Surakarta (Hersapendi, 1999:2-3).

Hersapendi juga menerangkan tentang nilai-nilai politis untuk mendapatkan legitimasi kekuasaan raja. Nilai-nilai politis itu tidak jarang tercermin dalam lakon yang dibawakan, misalnya karya Sri Mangkunegara I yang pertama kali dipentaskan dengan mengambil lakon *Bambang Wijanarko*, kesatria itu adalah putra dari Raden Arjuna yang dianggap sebagai titisan Dewa Wisnu (Hersapendi, 1999:3).

Hersapendi menyebutkan, bahwa 1901-1946 *Wayang Wong* Sriwedari di bawah penguasaan Keraton Kasunanan Surakarta. Taman Sriwedari didirikan karena betapa pentingnya suatu perubahan untuk mengikuti perkembangan zaman, baik sebagai sarana hiburan bagi keluarga kraton dan hiburan rakyat, maupun sebagai sarana kepentingan ekonomi, karena setiap pengunjungnya harus membayar.

Wayang Orang Sriwedari mengalami perubahan kepemilikan. Hak-hak istimewa para raja Surakarta di luar

tembok istana secara resmi dihapus oleh pemerintah Republik Indonesia pada tanggal 1 Juni 1946. Taman Sriwedari beserta seluruh isinya selanjutnya dikelola oleh pemerintah daerah Kota Madya Surakarta. Perbedaan Secara khusus tesis ini memfokuskan pada peranan sutradara wayang orang RRI Surakarta yang dilakukan oleh Djaka Harjanto. Demikian mendasar perbedaan pembahasan tesis ini dengan buku *Wayang Wong Sriwedari; Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*, walaupun dalam satu ruang lingkup Kota Surakarta, tetapi tesis ini sangat jauh berbeda. Wayang Orang Sriwedari dikelola oleh pemerintah daerah Surakarta, sedangkan Wayang Orang RRI Surakarta, dikelola langsung oleh kantor Radio Republik Indonesia yang berlokasi di Surakarta.

Tulisan Hersapandi berjudul, *Rusman antar Magnit Bung Karno dan Kharisma Gathutkaca; Wayang Orang Sriwedari*, yang dilulis pada tahun 2011. Memuat tentang Wayang Orang Sriwedari dan juga wayang orang yang lain tersebar di kota-kota wilayah Jawa, semula sebagai seni elit istana kemudian menjadi seni pop yang bernilai komersial. Semua itu disebabkan adanya pemberhentian sejumlah *abdi dalem* istana Mangkunegaran, karena adanya penghematan keuangan.

Dampak yang dirasakan untuk pertunjukan wayang orang komersial berpengaruh terhadap bentuk koreografi yang sesuai

dengan ukuran selera estetis dan kebutuhan hiburan masyarakat pendukungnya. Awal kemunculan wayang orang komersial mendapat kecaman bertubi-tubi dari kalangan seniman keraton, banyak alasan yang dimunculkan seperti, seniman wayang orang komersial itu seperti seniman murahan yang tega menjual seni untuk mendapatkan uang (Hersapendi, 2011:3-4).

Widyarani “Kunti Nalibroto; Kelompok Wayang Orang Kalangan Elite di Jakarta” tahun 2012. Dalam tesisnya menulis, bahwa wayang orang yang merupakan kesenian tradisional dari Jawa Tengah (Surakarta dan Yogyakarta), dapat berkembang di kota metropolitan DKI Jakarta. Widyarani juga menyebutkan, bahwa salah satu kelompok wayang orang yang sering aktif mempertunjukkan hasil karyanya dalam bidang kesenian teater wayang orang adalah kelompok Wayang Orang Kunti Nalibroto. Kelompok ini memiliki keseluruhan anggota para wanita-wanita karir, selau aktif di ibu Kota Jakarta dan selalu mementaskan pertunjukan wayang orang dengan tata tehnik pementasan kekinian (modern) (Widyarani, 2012:40).

Perbedaan pertama penulisan tesis ini terletak pada wilayah pertunjukan wayang orang yang sedang dijadikan subjek kajian utama. Widyarani menuliskan Kota Jakarta sebagai pusat penelitiannya, sedangkan tesis “Peranan Sutradara Djaka Harjanto

Dalam Lakon Hardhasangkara; Wayang Orang RRI Surakarta” mendudukkan pusat penelitian di RRI Surakarta.

Di bagian kedua Widyarani menuliskan kehidupan wayang orang di Jakarta. Widyarani secara singkat menuliskan pendapatnya sebagai berikut. Salah satu kota tempat persebaran wayang orang panggung adalah Kota DKI Jakarta. Di kota Jakarta, wayang orang mengalami masa jayanya pada era tahun 1960an hingga 1980an, di mana saat itu wayang orang merupakan satu-satunya hiburan yang ada bagi masyarakat DKI Jakarta (Widyarani, 2012:40).

Menurut pendapat Widyarani, bahwa wayang orang di Kota Jakarta keberadaannya dimulai pada tahun 1960-an. Hampir semua pertunjukan wayang orang di Kota Jakarta sifatnya komersial. Contohnya sebagai berikut. Wayang Orang Sri Sabdo Utomo, Wayang Orang Ngesti Widodo, Wayang Orang Ngesti Budoyo, Wayang Orang Adi Luhung, Wayang Orang Cahaya Kawedar, Wayang Orang Panca Murti, dan yang terakhir adalah Wayang Orang Bharata yang sampai sekarang masih eksis di Kota Jakarta sejak tahun 1972 masih aktif mengadakan pementasan hingga saat ini (Widyarani, 2012:48). Di kota Jakarta pada tahun 1960-an pernah terdapat beberapa kelompok wayang orang komersial, seperti: 1) Wayang Orang ‘Sri Sabdo Utomo’ semula bermain di gedung Rahayu Pasar Rumput dan kemudian pindah

ke gedung bioskop Rahayu di Roxy. 2) Wayang Orang 'Ngesti Widodo', Bertempat di gedung STM Penerbangan, Kebayoran Baru. 4) Wayang Orang 'Adi Luhung', semula bertempat di gedung Rex, Pasar Senen kemudian pindah ke gedung STM Penerbangan, Kebayora Baru. 5) Wayang Orang 'Cahya Kawedar' di daerah Koja, Tanjung Priok. 6) Wayang Orang 'Panca Murti' bertempat Jalan Kalilio Pasar Senen. 7) Wayang Orang Bharata, bertempat di gedung Barata, jalan Kalilio, Pasar Senen (Widyarani, 2012:84).

Perbedaan penulisan ini terletak pada kelompok pertunjukan wayang orang yang sedang menjadi kajian utama. Widyarani menekankan pada Kelompok Wayang Orang Kalangan Elite sebagai sasaran penelitiannya, sedangkan tesis ini menekankan pada Kelompok Wayang Orang RRI Surakarta.

Widyarani "Kunti Nalibroto; Kelompok Wayang Orang Kalangan Elite di Jakarta. Di bagian lain juga lebih menekankan keterlibatan kalangan menengah atas (kalangan elit) di Jakarta. Kalangan perempuan elit di Jakarta membentuk kesenian wayang orang. Bukan hanya sebagai sponsor atau pendukung kegiatan, tetapi terlibat langsung dalam kesenian wayang orang. Mereka para perempuan kalangan elit belajar menjadi pemain dan membentuk kelompok wayang orang sendiri yang beranggotakan kerabat-kerabat mereka dari status sosial yang sama (Widyarani, 2012:49).

Perbedaan ketiga terletak pada sejarah kelompok pertunjukan wayang orang yang sedang dijadikan kajian utama. Widyarani menekankan pada sejarah Kelompok Wayang Orang wilayah Ibu kota Djakarta sebagai unsur utama berdirinya Kelompok Wayang Orang Kalangan Elite di Jakarta. Sedangkan tesis ini memilih penyutradaraan Wayang Orang RRI Surakarta sebagai objek material.

Surojo menuliskan tesisnya yang berjudul “Wayang Wong Langen Lestari Budoyo Donomulyo; Sebua Kajian Tentang Wayang Wong Pedesaan” tahun 2003. Dalam tesisnya Surojo menuliskan sejarah hadirnya wayang orang yang ada di Kraton Yogyakarta. Setiap pementasan *wayang wong*, masyarakat umum di luar kraton dapat melihat pementasan *wayang wong* secara langsung walau dibatasi. Sebagai tanda masuk kraton setiap orang diwajibkan membawa dan meyerahkan satu batang lidi kepada petugas pintu masuk (*regol*). Mengenai batang lidi tersebut dalam kurun tertentu setelah dihitung mencapai jumlah 30.000 batang. Setelah selesai pertunjukan lidi tersebut dibuat sapu, untuk membersihkan halaman kraton (Surojo, 2003:39).

Surojo seolah menerangkan tentang bentuk tiket yang digunakan masa itu. Rakyat di luar tembok istana tidak dibebani dengan bentuk tiket yang digunakan pada masa tersebut. Bahkan bentuk tiket tersebut memiliki kontribusi yang cukup besar,

seperti mengetahui jumlah penonton wayang orang yang memiliki semangat untuk menikmati pertunjukan di dalam kraton (*regol*), dan memberi kontribusi sebagai alat atau sarana kebersihan di dalam lingkungan Kraton Yogyakarta (Surojo, 2003:39).

Ada berbagai perbedaan penulisan tesis Surojo dengan tesis “Peranan Sutradara Djaka Harjanto Dalam Lakon Hardhasangkara; Wayang Orang RRI Surakarta”. Perbedaan pertama terletak pada wilayah penelitian wayang orang yang sedang dijadikan subjek kajian utama. Surojo menuliskan dalam judulnya kajian *wayang wong* pedesaan. Surojo mempersempit sudut penelitiannya dengan kata Donomulyo, yaitu sebuah pedesaan di wilayah Yogyakarta sebagai pusat penelitiannya, sedangkan tesis “Peranan Sutradara Djaka Harjanto Dalam Lakon Hardhasangkara; Wayang Orang RRI Surakarta” mendudukkan pusat pada wilayah penelitian Wayang Orang RRI Surakarta yang dijadikan subjek kajian utama, sedangkan dilihat dari segi wilayah Donomulyo sebuah pedesaan di wilayah Yogyakarta, sedangkan Wayang Orang RRI Surakarta berada di karisidenan Surakarta.

F. Kerangka Teoritis

Penelitian ini dilakukan dengan sejumlah konsep dan teori yang digunakan sebagai pisau bedah pada penyutradaraan Wayang Orang RRI Surakarta. Penelitian “Peranan Sutradara

Djaka Harjanto Dalam Lakon Hardhasangkara; Wayang Orang RRI Surakarta” memiliki berbagai permasalahan dengan banyaknya teori-teori telah dijumpai, maka akan mengganggu kinerja penulisan ini. Melakukan pembatasan teori sehingga dapat mempermudah menganalisis secara jelas tentang penyutradaraan Wayang Orang RRI Surakarta sebagai berikut.

Wayang Orang RRI Surakarta, setiap akan melakukan pementasan ada anggota-anggota pemain wayang orang yang memiliki peran dan kedudukan secara berbeda. Perbedaan para pemain Wayang Orang RRI Surakarta itu terjadi karena, sebagian besar anggota pemain wayang orang memiliki kemampuan yang bertingkat. Perbedaan itu terjadi dalam pementasan yang berjudul Hardhasangkara, karena memperbarui bentuk *casting*, dari salah satu pemain yang biasanya menjadi tokoh Gareng berubah peran menjadi Prabu Hardhasangkara.

Casting (pemilihan pemain) adalah cara yang ditempuh untuk menentukan peran dan kewajiban dalam pementasan Wayang Orang RRI Surakarta. Pemain sengaja diubah oleh sutradara karena dianggap mampu. Sutradara memiliki hak dan kewajiban menentukan para pemain melalui *casting*. Sutradara memiliki misi-misi tertentu saat menentukan para pemain, salah satu misi utamanya regenerasi pemain.

Sutradara memilih pemain utama yang memiliki kemampuan lebih dari pemain-pemain lain, atau sutradara memiliki misi tertentu di dalamnya. Wayang Orang RRI Surakarta saat *casting* peran Prabu Hardhasangkara memiliki tujuan regenerasi pemain. Sutradara memiliki inisiatif yang erat hubungannya dalam mengelola pertunjukan agar selalu berhasil. Sutradara memiliki kewajiban menentukan para pemain baru yang memiliki kemampuan lebih untuk memerankan tokoh utama dalam pementasan wayang orang.

Dua Teori yang pernah diperkenalkan dalam dunia teater Barat, teori-teori ini akan digunakan untuk menganalisa penyutradaraan Wayang Orang RRI Surakarta saat mementaskan Hardhasangkara. 1) Teori Elia Kazan yang menginginkan para aktornya berperilaku sama seperti layaknya tokoh. 2) Teori Robert Oneil mencari cara berperan secara wajar. Kedua teori itu dituliskan sebagai berikut.

Elia Kazan di antaranya menghendaki agar pemain-pemainnya menjadi satu dengan peran yang akan dibawakannya. Tidak hanya di depan kamera, tidak hanya di ruang perlakonan, tetapi juga dalam penghidupan pribadinya sehari-hari. Selama 24 jam terus-menerus mereka harus berpikir, berbicara sebagai peran yang akan dimainkannya (Ima Haryawan, 2000 :181).

Teori pelatihan peran yang dikembangkan oleh Elia Kazan tersebut, memiliki pengaruh yang besar dalam dunia teater di Barat. Elia Kazan dengan teorinya itu menghasilkan banyak

pengikut-pengikut yang setia. Elia Kazan berusaha dengan keras mencetak para aktor baru seperti tokoh yang akan dimainkan. Dia sebelum selesai mencetak aktornya menjadi tokoh, mewajibkan aktornya selama kehidupan sehari-hari berperilaku seperti layaknya tokoh yang akan dimainkan di atas panggung. Para aktor-aktornya terus berusaha, terus berfikir layaknya tokoh yang akan dimainkannya. Ketika aktor tersebut merasa nyaman dengan perilaku-perilakunya yang baru, yang menyerupai tokoh, maka Elia Kazan menyatakan dia lolos dalam *casting* karena dianggap bisa berperan seperti tokoh. Teori Elia Kazan akan penulis gunakan, untuk perbandingan dengan penyutradaraan Djaka Harjanto pada pertunjukan lakon Hardhasangkara. Penyutradaraan Djaka Harjanto memiliki kesamaan dengan teori Elia Kazan di antaranya aktor tidak di izinkan memerankan dirinya sendiri di atas panggung. Sutradara Djaka Harjanto memiliki kriteria dalam mendidik para aktornya, tokoh utama diperankan oleh aktor yang memiliki kemampuan menari, dialog, dan tembang.

Teori yang dipopulerkan Elia Kazan mulai berkembang sebagai teori-teori pelatihan teater modern. Peneliti bisa mengamati teori penyutradaraan Stanislavsky yang berpedoman sama dengan Elia Kazan. Stanislavsky menganggap, bahwa aktor harus menjadi tokoh dengan kemampuan mereka masing-masing.

Dalam bukunya *creating a role*, Stanislavsky berpendapat, bahwa dalam bahasa keaktoran makna mengetahui sama dengan merasakan (Stanislavsky, Brecht Grotowski, Brook, 2002: 15). Aktor memiliki kemampuan dasar, yaitu mengetahui tokoh yang akan dimainkan. Aktor memiliki kemampuan tertinggi, yaitu menjadi seorang tokoh. Stanislavsky menjelaskan secara singkat, bahwa tingkatan-tingkatan tersebut tertulis sebagai berikut. Apabila mengetahui adalah merasakan dan merasakan adalah benar-benar untuk menjadi, maka mengetahui, berdasarkan perpanjangan logika adalah untuk menjadi (Stanislavsky, Brecht Grotowski, Brook, 2002: 15).

Teori pelatihan pemeranan Stanislavsky lebih manusiawi dibandingkan Elia Kazan. Stanislavsky tidak mengeksploitasi aktor-aktor untuk menjadi tokoh. Stanislavsky lebih menekankan proses untuk menjadi tokoh memerlukan kerja keras dari aktor-aktornya. Pendapat Stanislavsky dalam buku Shomit Mitter sebagai berikut.

Pengetahuan yang pada akhirnya terangkum dan termuat oleh semangat bukanlah suatu pengetahuan pada penyampaian tetapi pada pengenalanya. Perasaan adalah hasil dari pola yang dirasakan oleh aktor secara pribadi oleh karena keterlibatan pikiran terhadap naskah. Dalam rangka untuk menjadi, aktor harus merasakan dan untuk merasakan, aktor harus berpindah dari diri sendiri ke permainan via pemahaman akal (Stanislavsky, Brecht Grotowski, Brook, 2002: 15).

Teori pelatihan keaktoran Stanislavsky menekankan pada perpindahan aktor berperan menjadi tokoh. Aktor Stanislavsky

memiliki cara-cara sendiri untuk menjadi tokoh. Melalui pelatihan akting gaya Stanislavsky, maka terbentuklah tiga tahapan keaktoran. 1) Mengetahui, 2) Merasakan, dan 3) Menjadi.

Penyutradaraan Djaka Harjanto lakon Hardhasangkara di RRI Surakarta, juga akan diamati dengan teori telah disebabkan, yaitu teori pelatihan pemeranan Elia Kazan dan Stanislavsky. Kedua teori itu lebih tepat digunakan juga lebih populer era sekarang ini. Penulis berusaha meneliti dengan dua teori tersebut untuk mendapatkan kecenderungan Djaka Harjanto saat menyutradarai wayang orang yang berjudul Hardhasangkara.

G. Metode Penelitian

Berbagai permasalahan dalam pertunjukan wayang orang tokoh Hardhasangkara yang harus diteliti secara cermat. Setelah diamati metode studi kasus adalah yang paling tepat untuk mengurai berbagai permasalahan dalam pertunjukan wayang orang sifatnya tunggal dan sekali tayang. Penulis memiliki alasan dasar menggunakan metode studi kasus dalam melaksanakan penelitian ini, K. Yin dalam buku *Studi Kasus: Desain dan Metode* menuliskan sebagai berikut.

Pertanyaan-pertanyaan “bagaimana” dan “mengapa” pada dasarnya lebih eksplanatoris dan lebih mengarah ke penggunaan strategi-strategi studi kasus, historis, dan eksperimen. Hal ini disebabkan pertanyaan-pertanyaan seperti ini berkenaan dengan kaitan-kaitan operasional yang

menuntut pelacakan waktu tersendiri, dan bukan frekuensi atau kemunculan (1996:9).

K.Yin dengan jelas menyebutkan, bahwa metode studi kasus digunakan untuk menjawab pertanyaan bagaimana dan mengapa. Alasan penulis menggunakan metode ini disebabkan rumusan masalah dalam penulisan tesis ini menggunakan pertanyaan-pertanyaan bagaimana. Rumusan masalah yang pertama menggunakan kata tanya, bagaimana strategi sutradara dalam pemilihan pemain. Rumusan masalah yang kedua menggunakan kata tanya, bagaimana strategi sutradara dalam proses penuangan. Rumusan masalah yang ketiga menggunakan kata tanya yang serupa, bagaimana penjiwaan para pemain arahan sutradara Djaka Harjanto. Ketiga alasan itu menjadi dasar pemilihan metode studi kasus sebagai metode untuk menyelesaikan permasalahan dalam penelitian ini.

K.Yin dengan jelas menyebutkan, bahwa metode studi kasus digunakan untuk menjawab pertanyaan sifatnya tunggal (satu kasus). Penulis menggunakan metode ini disebabkan semua pertunjukan teater sifatnya tunggal atau sekali tayang. Pertunjukan teater tidak akan mungkin dapat diproduksi berulang-ulang dengan pemain yang sama, dengan *acting*¹ yang

¹ Definisi *Acting* cukup bervariasi antara lain sebagai berikut. Tingkah laku yang dilakukan pemain sebagai wujud penghayatan pemeranan yang di mainkan.

sama, dengan artikulasi² yang sama, dengan *blocking*³ sama, dengan *gesture*⁴ yang sama, dengan improvisasi⁵ sama, dan sebagainya. Penulis menggunakan metode studi kasus sebagai metode yang paling tepat untuk menganalisa penyutradaraan Djaka Harjanto dalam lakon Hardhasangkara di RRI Surakarta.

Keunggulan dari metode studi kasus tampak pada pertanyaan bagaimana dan mengapa akan diarahkan ke serangkaian peristiwa kontemporer, di mana peneliti hanya memiliki peluang yang kecil sekali atau tak mempunyai peluang sama sekali untuk melakukan kontrol terhadap peristiwa tersebut (K.Yin, 1996:13).

K.Yin secara umum mengatakan metode studi kasus adalah yang paling cocok untuk sebuah penelitian tunggal, karena peneliti tidak memiliki ruang yang banyak untuk membuat perubahan atau mengontrol peristiwa (pertunjukan) yang akan diteliti. Penulis sangat menginginkan kejadian ini dapat ditulis secara objektif, karena pertunjukan wayang orang yang disutradarai Djaka Harjanto dalam lakon Hardhasangkara di RRI Surakarta dengan kualitas yang sama, tidak akan terulang lagi sampai kapanpun.

² Definisi Artikulasi cukup bervariasi antara lain sebagai berikut. Hubungan antara apa yang dikatakan dan bagaimana mengatakannya, dan dipengaruhi oleh penguasaan organ produksi suara.

³ Definisi *blocking* yang tepat antara lain sebagai berikut. Gerak dan perpindahan pemain dari satu area ke area lain.

⁴ Definisi *gesture* yang tepat antara lain sebagai berikut. Sikap tubuh yang memiliki makna, bisa juga diartikan dengan gerak tubuh sebagai isyarat.

⁵ Definisi Improvisasi yang tepat antara lain sebagai berikut. Gerakkan dan ucapan yang tidak terencana untuk menghidupkan permainan.

Keunggulan yang lain dalam menggunakan metode studi kasus adalah memiliki bukti-bukti. Penelitian ini akan memiliki enam sumber bukti yang dapat dijadikan fokus bagi pengumpulan data. Di antaranya adalah 1) dokumen, 2) rekaman arsip, 3) wawancara, 4) observasi langsung, dan 5) perangkat fisik.

Pengumpulan data sebagai bukti-bukti telah dilakukan penulis dalam melengkapi penelitian yang berjudul “Peranan Sutradara Djaka Harjanto Dalam Lakon Hardhasangkara; Wayang Orang RRI Surakarta”. 1) Data yang digunakan sebagai bukti adalah balungan lakon yang berjudul Pakeliran Wayang Orang Cerita Hardhasangkara, data pemain yang berjudul Wayang Orang Cerita Hardhasangkara, notasi gending untuk mengiringi Wayang Orang Cerita Hardhasangkara. 2) Rekaman arsip digunakan sebagai bukti kedua. Tesis dengan judul “Peranan Sutradara Djaka Harjanto dalam Lakon Hardhasangkara; Wayang Orang RRI Surakarta” memiliki beberapa bagian rekaman. Semua rekaman itu menunjukkan dua bagian, yaitu saat latihan dan saat pertunjukan dilaksanakan. 3) Wawancara telah dilakukan menggunakan alat perekam berupa handphone dan buku pencatat sebagai alat bantu. 4) Observasi langsung dilakukan pada saat sebelum diadakannya latihan, saat latihan berlangsung, saat pertunjukan dilaksanakan dan sesudah pertunjukan. 5) Perangkat fisik ada empat perangkat yang kami gunakan untuk melakukan

penelitian tesis dengan judul “Peranan Sutradara Djaka Harjanto dalam Lakon Hardhasangkara; Wayang Orang RRI Surakarta”. Perangkat yang pertama adalah buku tulis dan alat tulis sebagai media pencatat hal-hal yang dianggap penting dalam penelitian ini. Perangkat kedua adalah alat perekam berupa *handphone* yang digunakan untuk merekam suara pada saat wawancara berlangsung. Perangkat ketiga *handycam* sebagai alat perekam audio visual saat latihan dan saat pertunjukan Wayang Orang RRI dengan judul Hardhasangkara.

Berdasarkan penjelasan singkat di atas, perlu adanya langkah-langkah yang di tempuh dalam penelitian ini. Adapun prosedur langkah-langkah yang sistematis yang akan di tempuh dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Bahan dan materi penelitian

Objek dalam penelitian ini adalah peranan sutradara Djaka Harjanto cerita Hardhasangkara. Sumber utama penelitian ini terletak pada lokasi tempat pertunjukan dan peranan sutradara Djaka Harjanto dalam lakon Hardhasangkara di RRI Surakarta. Sebagai referensi sumber yang selanjutnya akan digunakan antara lain sebagai berikut.

- a) Rekaman audio visual latihan gladi bersih pagelaran Wayang Orang RRI Surakarta dalam cerita Hardhasangkara,

- b) Rekaman audio visual pagelaran Wayang Orang RRI Surakarta dalam cerita Hardhasangkara,
- c) Buku *Menjadi Sutradara*, tahun 2002, karya Suyatna Anirun,
- d) Buku *Panduan Praktis Akting Untuk Filem dan Teater; Acting Hand Book*, tahun 2006, karya Rikrik El Saptarian,
- e) Buku *Kempalan Balungan Lampahan Wayang Kulit Purwo*, tahun 1994, karya Ki Suratno Guna Wiharjo,
- f) Buku *Mahabharata*, tahun 2003, Karya Nyoman S. Pendit,
- g) Buku *Mahabharata*, tahun 2011, Karya C Rajagopalachari, dan
- h) Buku *Bharatayuda; Banjir Darah Di Tegal Kurusetra*, Karya Gamal Komandoko.

Sumber sekunder yang lain juga berupa jurnal, hasil penelitian, dan buku-buku teater yang relevan dengan tema penelitian.

2. Pelaksanaan penelitian

Mengenali sumber data sangatlah penting karena ketepatan dalam memilih data turut menentukan kekayaan data dan hasil penelitian. Berikut ini adalah jalannya penelitian sebagai berikut.

a. Kegiatan pengumpulan data

Pengumpulan data dilakukan langsung oleh peneliti, karena peneliti merupakan instrumen dalam segala penelitian termasuk dalam penelitian yang menggunakan metode penelitian studi kasus. Proses pengumpulan data diawali dengan menentukan lokasi sumber data. Data yang didapat dari lokasi sumber data dianalisis sehingga menghasilkan data sementara. Data sementara memberikan arahan terhadap data-data yang sejenis dengan tema penelitian ini. Kegiatan yang dilakukan untuk memperoleh data sementara adalah 1). Mendokumentasikan proses latihan dan pementasan, 2). Wawancara para pemain, sutradara, dan mencatat informasi dari seluruh narasumber, dan 3). Studi pustaka.

1) Dokumentasi

Mendokumentasikan memiliki peranan penting dalam pengumpulan data di penelitian ini. Dalam proses penelitian ini dibutuhkan data yang relevan untuk mendukung baik pada saat latihan maupun saat pementasan. Hal tersebut disebabkan objek utama di penelitian ini adalah peranan sutradara Djaka Harjanto dalam cerita Hardhasangkara Wayang Orang RRI Surakarta.

2) Studi pustaka

Dalam penelitian ini studi pustaka dilakukan untuk mendapatkan data dari berbagai sumber tertulis yang berkaitan dengan topik penyutradaraan teater contohnya. Buku *Menjadi Sutradara*, tahun 2002, karya Suyatna Anirun, dan Buku *Panduan Praktis Akting Untuk Filem dan Teater; Acting Hand Book*, tahun 2006, karya Rikrik El Saptarian, dijadikan sebagai pisau bedah untuk kajian analisis interpretasi, serta dijadikan sebagai referensi.

3) Wawancara

Proses wawancara dilakukan secara kekeluargaan kepada sutradara dan para pemain wayang orang RRI Surakarta terutama pemain tokoh Hardhasangkara. Kegiatan wawancara dilakukan kepada 1) Djaka Harjanto selaku sutradara wayang orang untuk memperoleh informasi tentang tugas dan fungsi sutradara. 2) Joko Sudyana pemain tokoh Prabu Hardhasangkara untuk memperoleh informasi tentang tugas, penjiwaan, keinginan, dan potensi diri. 3) Ali Marsudi S.Sn, pemain tokoh Kresna asli untuk memperoleh informasi tentang tugas dan potensi diri. 4) Dedek Djarwadi pemain tokoh Semar untuk memperoleh informasi tentang tugas, penjiwaan, keinginan, kemampuan, dan potensi diri. 5) Joko Priyana S.Sn, pemain tokoh Kartamarma untuk

memperoleh informasi tentang tugas, penjiwaan, kemampuan, dan potensi diri. 6) Joko Sunarna pemain tokoh Kresna palsu untuk memperoleh informasi tentang tugas dan potensi diri. Wawan cara ini tidak dilakukan secara ketat tetapi masih dalam konteks terstruktur. Metode ini dilakukan agar dapat memberi peluang terbuka berbagai informasi tambahan dan didapatkan fakta-fakta lain yang lebih bermanfaat.

Pencatatan dilakukan dengan cara quotasi, *paraphrase*, *sinoptik*, dan *precis*. Pencatatan quotasi adalah pencatatan dengan mengutip langsung tanpa mengubah satu kata pun dari sumber yang diperoleh. Pencatatan dengan *paraphrase* yaitu mencatat inti sari data dengan menggunakan kalimat yang disusun sendiri sesuai dengan data yang diperoleh. Pencatatan dengan *sinoptik* yaitu mencatat inti atau kesimpulan yang terdapat pada sumber data. Pencatatan dengan *precis* yaitu meringkas seluruh data sesuai dengan kategori yang dibutuhkan (Soemadi, 2008:33). Proses pengumpulan data ini dilengkapi dengan hasil wawancara dengan beberapa para pemain wayang orang RRI Surakarta.

b. Kegiatan analisis data

Analisis data tidak hanya dilakukan setelah pengumpulan data, melainkan juga pada saat data penyutradaraan wayang orang dikumpulkan. Data hasil wawancara, studi pustaka, dan

dokumentasi, setelah terkumpul kemudian dilakukan analisis data, yaitu dengan melakukan klasifikasi, mencari hubungan antar data kemudian disimpulkan secara ringkas berdasarkan logika dan konstruksi teoritis. Data yang sudah terkumpul, diklasifikasikan, dicari hubungannya kemudian disimpulkan berdasarkan dalil-dalil logika dan konstruksi teoritis (Soemadi, 2008:33)

Analisis data dilakukan terus-menerus dan berkelanjutan selama masa penelitian untuk memperoleh data yang akurat. Sedangkan untuk mempermudah analisis data digunakan tiga tahap, yaitu reduksi data, sajian data, dan penarikan kesimpulan.

1. Reduksi data

Reduksi data dilakukan dengan cara menyeleksi data yang tidak diperlukan untuk mempermudah analisis data kearah konstuksi teoritis. Secara singkatnya reduksi data dilakukan untuk memberikan gambaran yang lebih jelas tentang hasil penelitian juga dapat mempermudah peneliti untuk mendapatkan data tambahan.

Reduksi data menjadi komponen utama dalam proses analisis ini. Data yang diperoleh dari wawancara, studi pustaka, dan dokumentasi penyutradaraan wayang orang direduksi secara selektif, terfokus, dan disederhanakan dengan cara menyeleksi

data yang dianggap paling penting. Hasil reduksi data penyutradaraan wayang orang ini berupa ringkasan yang memudahkan untuk mengambil kesimpulan.

2. Sajian data

Sajian data merupakan sebuah informasi yang berbentuk deskripsi yang objektif. Tiga pendekatan yang harus dilakukan untuk melakukan analisis ini. Interaksi analisis, interpretasi analisis, dan komparatif sebagai pendekatan analisis yang akan digunakan.

Interaksi analisis digunakan untuk mencari hubungan data dari beberapa sumber yang memiliki kesamaan, sehingga dapat dihimpun secara bersamaan. Interpretasi analisis merupakan penarikan hasil analisis untuk menarik kesimpulan dari data-data yang telah di dapatkan. Komparatif digunakan untuk membandingkan kembali kedua data yang telah dianalisis sehingga membuat lebih jelas, dan lebih terurai.

3. Penarikan kesimpulan

Untuk menarik kesimpulan dari banyaknya data adalah pekerjaan yang tidak mudah. Penarikan kesimpulan perlu diverifikasi dengan dua metode analisa ini pertama menggunakan analisa analogi, yaitu melihat persamaan data yang sama dan

memiliki banyak kesamaan fungsi, sehingga dapat ditarik kesimpulan yang tepat. Metode analisa yang kedua adalah sebab akibat yang dilakukan pada objek, sehingga mempengaruhi hasil dari kejadian. Peran sutradara dapat berpengaruh terhadap hasil pertunjukan.

H. Sistematika Penulisan

Untuk memberikan gambaran secara utuh mengenai hasil penelitian, kami uraikan sebagai berikut:

Bab I. pendahuluan, yang meliputi: Latar Belakang Masalah, Rumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Kerangka Teori, Metode Penelitian dan Sistematika Penulisan.

Bab II. Berisi uraian tentang tugas sutradara Wayang Orang RRI Surakarta, 1) Memilih balungan lakon, 2) *Casting* pemain, 3) Melakukan penuangan, 4) Latihan, dan 5) Pertunjukan teater wayang orang.

Bab III. Berisi tentang 1) Struktur lakon Hardhasangkara, 2) Lakon Hardhasangkara versi Djaka Harjanto, 3) Penekanan Ide cerita wayang orang Hardhasangkara, 4) Tujuan latihan pemeranan wayang orang, dan 5) Manfaat latihan wayang orang lakon Hardhasangkara.

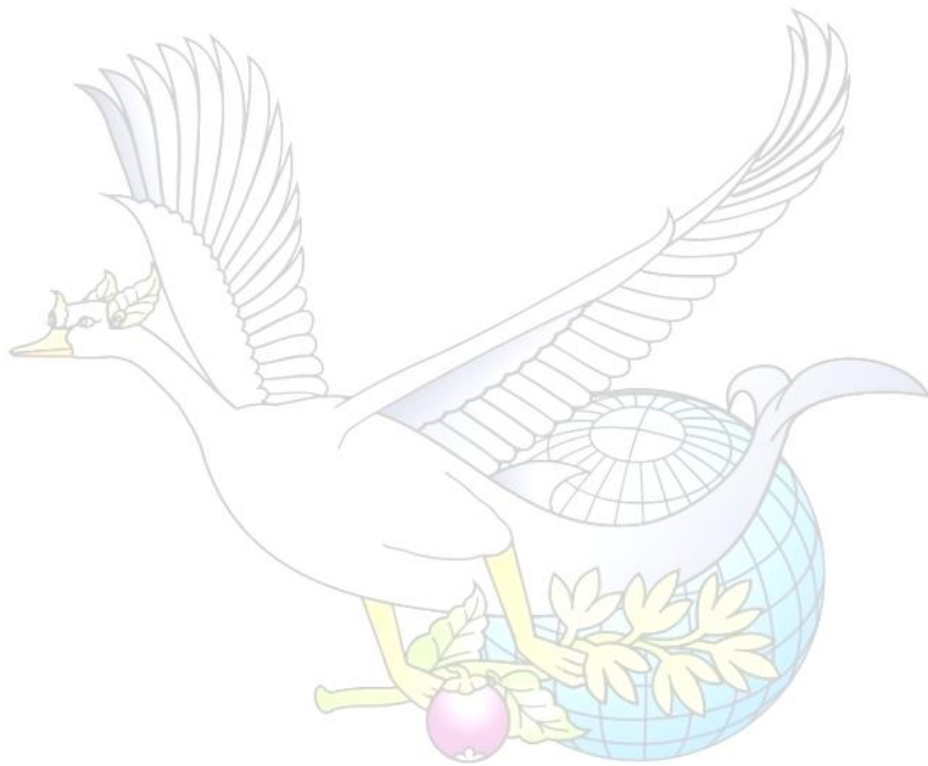
Bab VI. memuat tentang 1) Penjiwaan pemain, 2) Dasar penjiwaan, 3) Fungsi penjiwaan pemain dalam pertunjukan wayang orang, 4) Proses penjiwaan, 5) Perenungan pemain untuk penjiwaan, 6) Menjiwai peran arahan sutradara, 7) Memahami karakter tokoh,

Bab 5 penutup yang berisi kesimpulan dan saran dari hasil penelitian yang telah dilakukan.

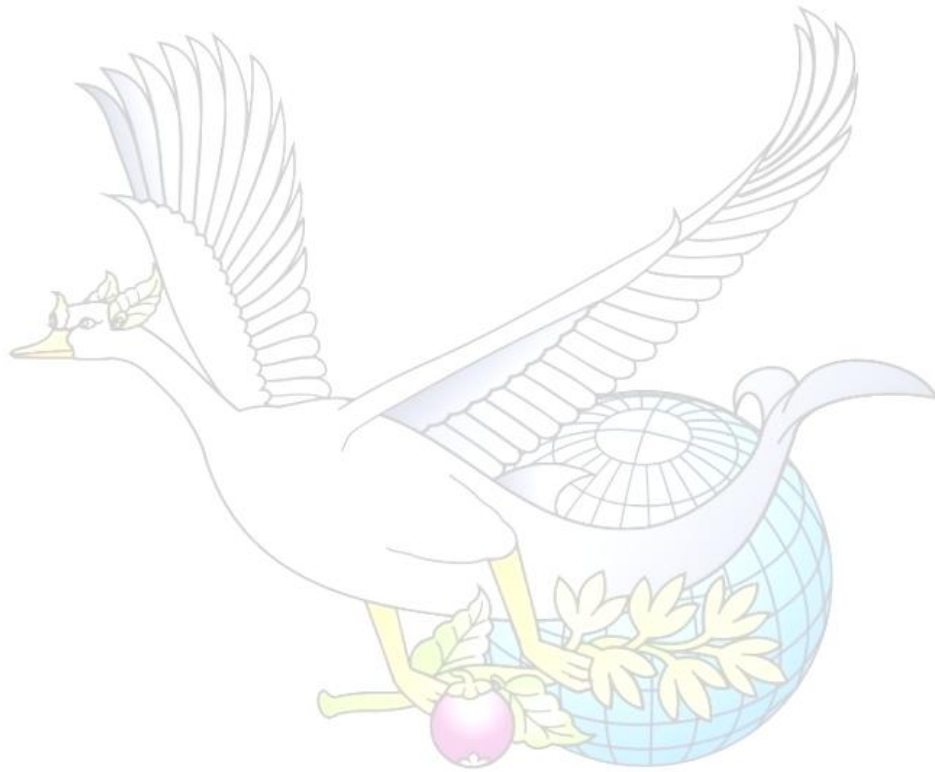


BAB II

TUGAS SUTRADARA WAYANG ORANG

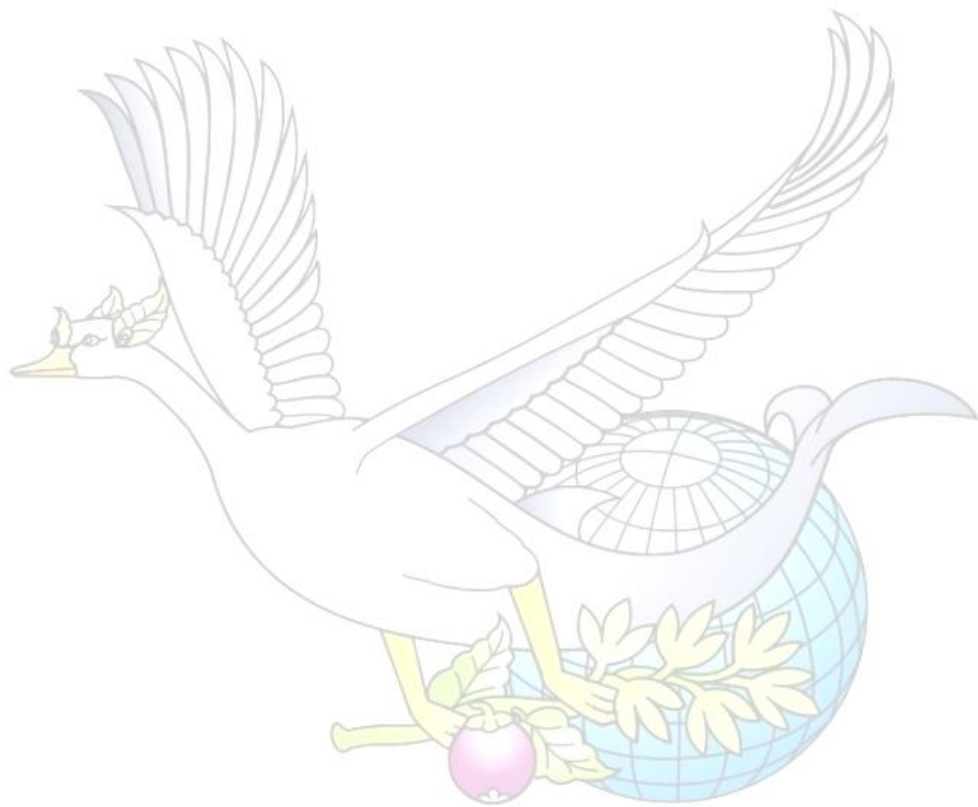


BAB III
ASPEK-ASPEK LATIHAN PERTUNJUKAN WAYANG ORANG



BAB IV

PENJIWAAN PEMAIN



BAB V PENUTUP

A. Simpulan

Sutradara wayang orang selalu memiliki ide pada setiap penyelenggaraan pertunjukan. Ide yang digunakan selalu sejajar dengan nilai-nilai yang terkandung dalam pementasan wayang orang. Sebagai seorang sutradara wayang orang Djoko Harjanto berperan aktif melestarikan pertunjukan wayang orang yang sesuai dengan perubahan budaya masa kini. Tugas pokok dari sutradara yaitu mengamati, mengevaluasi, keasting, dan melatih sampai pada penampilan para aktor selesai pertunjukan. Berdasarkan hasil analisis penelitian terhadap pertunjukan pada tokoh Hardasangkara dapat disimpulkan sebagai berikut.

Sutradara wayang orang Djoko Harjanto selalu mengamati penampilan para aktornya mulai dari berlatih dan saat pertunjukan. Pengamatan sutradara lebih cenderung pada pemain yang memiliki daya saing dan berkembang untuk memerankan tokoh yang terbaik sesuai kualitas yang diharapkan. Pengamatan sutradara tersebut dijadikan sebagai dasar untuk menentukan keasting pemain inti, yaitu Hardhasangkara, Kresna asli, Kresna palsu, Patih Yuda Prakosa, Arya Dusana, dan Arya Sumarma pada pertunjukan yang akan dilaksanakan. Pengamatan yang ditekankan oleh sutradara cenderung untuk meningkatkan

kualitas seni budaya wayang orang yang sudah ada menerapkan nilai-nilai edukasi kepada para pemain muda agar pertunjukannya memiliki kontribusi yang signifikan kepada penonton.

Pendidikan peran yang diterapkan pada pemain tokoh Hardhasangkara oleh sutradara Djoko Harjanto pendidikan karakter yang licik, lucu, jahat, dan pandai berpolitik untuk meningkatkan kualitas ekspresi pemain. Pendidikan karakter yang dimaksudkan Djoko Harjano adalah pendidikan karakter pemain, agar tetap konsisten pada karakter tokoh seperti yang dimaksudkan di atas. Di samping itu, pemain wayang orang harus fokus pada nilai-nilai budaya dan tidak membawa budaya yang melemahkan setiap karakter di atas panggung.

Sutradara era Djoko Harjanto lebih menekankan pada profesionalitas kerja keseniman. Nilai-nilai otoritas yang dimunculkan menjadi salah satu referensi pelatihan, pemahaman pengetahuan budaya, dan karakteristik bagi para pemain yang lebih muda. Banyak pemain wayang orang RRI Surakarta yang senior telah memiliki tingkat kemampuan akademis yang tinggi dan mahir dalam menari. Sutradara Djoko Harjanto sangat menghargai dan menilai positif mereka sebagai mitra dalam bekerja. Kompetisi kreatif harus dipandang secara bijaksana, sifat dinamis akan selalu dibutuhkan, dan perubahan harus terjadi, tetapi tidak boleh dijadikan alasan perpecahan pada saat

pertunjukan dilaksanakan. Nilai otoritas sutradara tidak boleh berkurang, karena jabatan itu harus dipegang teguh, agar dapat menjaga persatuan demi keutuhan pertunjukan. Sutradara mengarahkan persaingan antar pemain sebagai upaya membangun motivasi untuk membentuk jati diri dimasa depan yang lebih baik.

Pendidikan yang ditekankan oleh sutradara Djoko Harjanto cenderung bermotifasi untuk meningkatkan kualitas pemain baru, agar setara dengan para pemain senior. Hasil dari pendidikan yang ditekankan oleh sutradara sangat signifikan dialami oleh Joko Sudyana yang sudah sejak lama berperan sebagai gareng, pada pertunjukan ini dia berganti peran menjadi Prabu Hardhasangkara. Pada awalnya Joko Sudyana mengalami berbagai macam kesulitan pada saat latihan terutama sinkronisasi tembang dan tari. Akan tetapi segera dapat mengikuti perkembangan proses latihan sesuai dengan tugasnya pada peran baru tersebut, sehingga pada saat pentas penampilanya sangat bagus. Bahkan banyak penonton dan pemain lainnya ikut mengapresiasinya sebagai Prabu Hardhasangkara yang sukses.

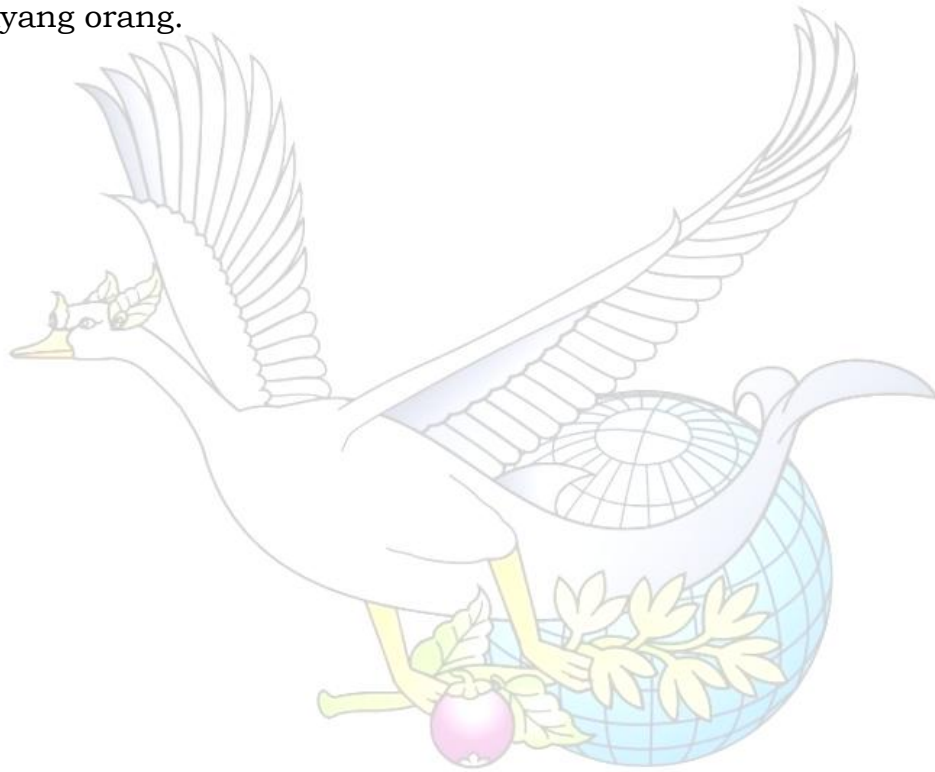
B. Saran

Penelitian ini masih terdapat kekurangan mengenai pengolahan kalimat dan memanfaatkan referensi yang jumlahnya demikian banyak. Hal ini terkait juga dengan fokus penelitian yang

kurang mendapatkan waktu yang cukup untuk mengerjakannya. Penelitian mengenai peran sutradara wayang orang dengan tokoh Hardhasangakara diharapkan di masa depan dapat menggunakan teori dan konsep yang belum dipakai dari penelitian ini oleh peneliti berikutnya. Walaupun penelitian ini sudah dikerjakan secara maksimal, tetapi masih banyak permasalahan yang belum dibahas.

Selanjutnya peneliti menyarankan untuk para peneliti berikutnya agar dapat membahas kekurangan-kekurangan yang terdapat dalam penelitian ini. Diharapkan agar penelitian berikutnya dapat dibahas lebih mendalam lagi pada bagian yang lain. Penelitian mengenai wayang orang lainnya harus terus dilakukan, karena dalam pertunjukan itu terdapat begitu banyak permasalahan yang perlu dikaji lebih lanjut. Jangan berhenti pada hasil penelitian ini saja, namun perlu dilakukan penelitian berikutnya secara lebih mendalam dan pemanfaatan sarana teoritis dan konseptual yang lebih mendasar. Sangat disayangkan jika selama ini penyutradaraan wayang orang belum memiliki dokumentasi penelitian yang komprehensif. Akan lebih baik jika penyutradaraan wayang orang terus diteliti agar mendapat bentuk yang terbaik dan digunakan sebagai acuan, baik dari segi kesejarahan dan ilmu pencerahan maupun tujuan-tujuan praktis secara berkelanjutan.

Tesis ini diharapkan dapat menjadi tambahan referensi dalam mengisi kekosongan penelitian tentang penyutradaraan wayang orang. Hal ini juga bertujuan untuk menjaga dan menemukan bentuk yang tepat untuk penyutradaraan wayang orang selanjutnya. Dengan bentuk penyutradaraan yang variatif diharapkan dapat meningkatkan dan menjaga kualitas kesenian wayang orang.



DAFTAR PUSTAKA

- Anirun, Suyatna. *Menjadi Sutradara*. STSI Press Bandung, 2002.
- Anwar, Chairul. *Drama Bentuk Gaya dan Aliran*. Elkaphi, Jogjakarta 55294, 2005.
- Brook, Peter. *Percikan Pemikiran Tentang; Teater Film dan Opera*. MSPI dan ARTI, 2002.
- Dillistone, F.W. Diterjemahkan A, Widyamartaya. *The Power Of Symbols*. Kanisius, Yogyakarta 55281, 2006.
- Hadiwijono, Harun. *Sari Sejarah Filsafat Barat 2*. Kanisius, Yogyakarta 55281, 1980.
- Hersapandi. *Wayang Wong Sriwedari; Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yayasan Untuk Indonesia, Yogyakarta, 1999.
- _____. *Rusman antara Magnit Bung Karno dan Kharisma Gathutkaca Wayang Orang Sriwedari*. ISI Yogyakarta, 2011.
- Haryawan, Ima. *Dramaturgi*. Pt Remaja Rosdakarya Bandung, 2000.
- Hadiprayitno, Kasidi. *Teori Estetika Untuk Seni Pedalangan*. Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2004.
- Iswantara, Nur. *Menciptakan Tradisi Teater Indonesia*. Tangerang, CS Book, Jakarta, 2007.
- Kaplan, David. *Teori Budaya*. Pustaka Pelajar, cempaka timur UH III/548 Yogyakarta, 2003.
- Kuntowijoyo. *Budaya dan Masyarakat*. Tiara Wacana, Yogyakarta, 2006.
- Koentjaraningrat. *Sejarah Teori Antropologi I*. Universitas Indonesia, Jakarta, 10430, 2009.
- _____. *Sejarah Teori Antropologi I*. Universitas Indonesia, Jakarta, 10430, 2010.

- Langer, Susan K. *Problematika Seni*. Terj Widaryanto. STSI Bandung, 2006.
- Masturoh, Titin “Analisis Stuktur Dramatik Lakon Semar Mbangun Gedong Kencana Sajian Ki Mujaka Jaka Raharja,” Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 2004.
- Murtana, Nyoman. *Seni dan Politik*. ISI Press, Solo, 2010.
- Mahelingga, Dhevi Enlivena Irene Restia “Kajian Stuktur Dramatik dan Esteitka Komik Wayang Garudayana Karya Is Yuniarto,” Tesis Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta, 2014.
- Nor, Arifin C. *Ideologi Teater Modern Kita*. Pustaka Gondo Suli, Yogyakarta 55182, 2000.
- Noble, William. *Wow Aku Bisa; Konflik Aksi dan Ketegangan Meramu Kisah*. Dramatis Menuju Klimaks Dalam Cerita. MLC, Bandung, 2006.
- Pendit, Nyoman S. *Mahabharata*. Pt Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 2003.
- Prihatini, Nanik Sri. *Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. ISI Press, Surakarta 57126, 2007.
- Ronggasutrasna, Ngabei, Dkk. *Centini Tambang Amongraga Jilid 2*. Balai Pustaka, Jakarta, 1992.
- Rustopo. *Menjadi Jawa; Orang-Orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa Di Surakarta* Ombak. Yogyakarta, 2007.
- Soedarsono, R. M. *Wayang Wong; Drama Tari Ritual Kenegaraan di Kraton Yogyakarta*. Gadjah Mada University Press, 1990.
- Sarwanto “Sanggit Lakon Wahyu Pancadarma Ki Narya Carita, Ki Ganda Maktal Dan Ki Kuwat Harjamartana Dalam Perbandingan” Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 1993.
- _____. *Pertunjukan Wayang Kulit Purwo dalam Ritual Bersih Desa Kajian Fungsi dan Makna*. Surakarta, Pascasarjan, ISI Press dan CV. Cendrawasih, 2008.

- Sahid, Nur. (ED) *Interkulturalisme dalam Teater*. Yayasan Untuk Indonesia, giwangan, Yogyakarta 55163, 2000.
- _____. *Semiotika Teater*. Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogya, 2003.
- _____. *Sosiologi Teater*. Prastista, Jl Jomboran 303A Sidoarum, Yogyakarta, 2008.
- Sukatno Cr, Otto. *Mitos Asal Usul Manusia Jawa Paramayoga Ronggowarsito*. Jogjakarta, Yayasan Bentang Budaya, 2001.
- Simuh. *Sufisme Jawa Transformasi Tawawuf Islam Ke Mistik Jawa*. Bentang Budaya, 2002.
- Stanislavsky. *Shomit Mitter; Sistim Pelatihan lakon*. MSPI dan ARTI, Yogyakarta, 2002.
- Santoso, Soewito. *Babat Tanah Jawi Galuh Mataram*. Surakarta, Pascasarjana, STSI Press dan Dewan Penyantunan, 2003.
- Surojo. "Wayang Wong Langen Lestari Budoyo Donomulyo; Sebuah Kajian Tentang Wayang Wong Pedesaan," Tesis Program Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 2003.
- Sumardjo, Jakob. *Perkembangan Teaater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. STSI Press, Bandung, 2004.
- Soetarno. *Wayang Kulit Perubahan Makna Ritual, Hiburan Dan Makna*. Surakarta, Pascasarjan, ISI Press dan CV. Cendrawasih, 2004.
- _____. *Estetika Pedalangan*. ISI Press, Solo, 2007.
- _____. *Teater Wayang Asia*. ISI Press, Solo, 2010.
- _____. *Teater Nusantara*. ISI Press, Solo, 2011.
- Saptaria, Erik El. *Acting Hand Book; Panduan Praktis akting Untuk Film Dan Teater*. Rekayasa Sains, Bandung, 2006.
- Soemadi "Nilai Moral Lakon Karna Tanding Dan Relevansinya Bagi Pembinaan Moral Aparatur Negara," Disertasi Program Pascasarjana Universitas Gajahmada Yogyakarta, 2008.

- Sumardjo, Jakob. *Filsafat Seni*. ITB Bandung, Bandung, 2000.
- Suparno, T Slamet. *Pakeliran Wayang Purwa Dari Ritus Sampai Pasar*. Surakarta, Pascasarjan, ISI Press dan CV. Cendrawasih, 2009.
- Suyanto. *Nilai Kepemimpinan Lakon Wahyu Makutharama dalam Perspektif Metafisika*. ISI Press, Jl Ki Hadjar Dewantara 19, Solo, 2009.
- Soetarno dan Sarwanto. *Wayang Kulit Dan Perkembangannya*. Surakarta, Pascasarjan, ISI Press, Jl Ki Hadjar Dewantara 19, Solo, 2010.
- Van Baal, J. *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Budaya; Hingga dekade 1970 1*. PT Gramedia, Jl, Palmerah Selatan 22, Jakarta 10270, 1987.
- . *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Budaya; Hingga dekade 1970 2*. PT Gramedia, Jl, Palmerah Selatan 22, Jakarta 10270, 1988.
- Widayat, Rahmanu “Dekorasi Panggung Wayang Wong Sriwedari; Siknifikansi Denotasi dan Konotasi,” Tesis Program Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 2006.
- Widyarani, Dita Anindya “Kunti Nali Broto; Kelompok Wayang Orang Klagenan Elitte Di Jakarta,” Tesis Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta, 2012.
- Yudiaryani. *Panggung Teater Dunia Perkembangan dan Perubahan Konvensi*. Pustaka Gondo Suli, Samigaluh, 2002.
- Yuliadi, Kos. *Dong di Bali*. Bp Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2005.

NARASUMBER

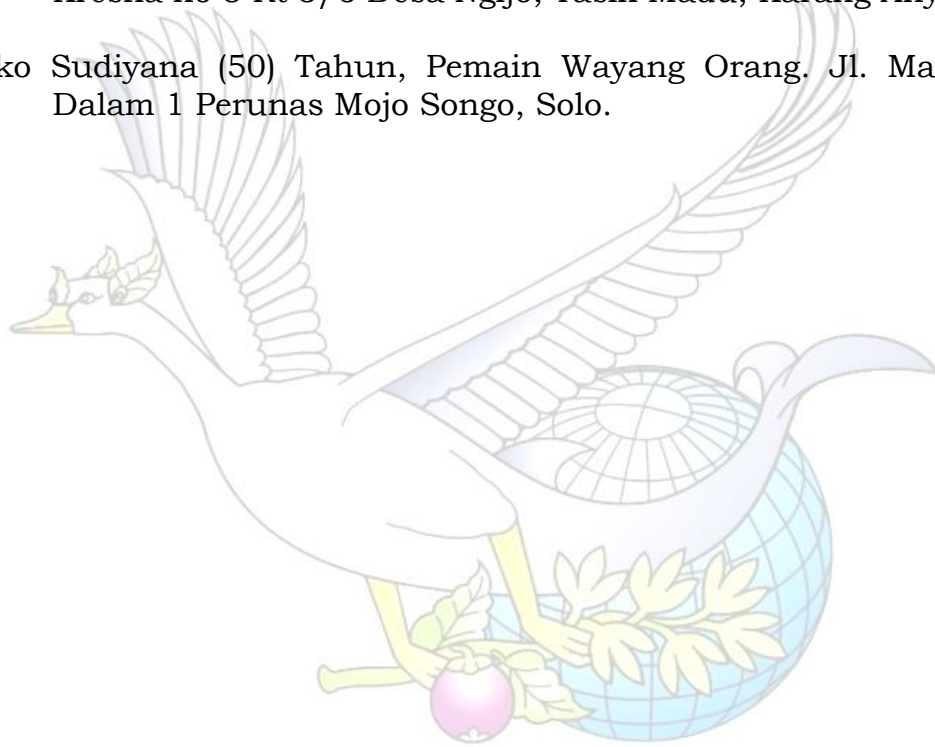
Ali Marsudi S.Sn (49) Tahun, Pemain Wayang Orang. Ngoro Tengah Rt 2/3, Tri Agan Mojo Lakban, Suko Harjo.

Dedek Djarwadi (58) Tahun, Pemain Wayang Orang. Perum 3 Indah Blok 2 Rt 1/17 Teluan, Grogol, Sukoharjo.

Djaka Harjanta (57) Tahun, Sutradara Wayang Orang. Perum Delta Graha, Gedongan Blok D, No 10 Karang Anyar.

Joko Priana S.Sn. (49) Tahun, Pemain Wayang Orang. Perum Gank Kresna no 8 Rt 3/6 Desa Ngijo, Tasik Madu, Karang Anyar.

Joko Sudiyana (50) Tahun, Pemain Wayang Orang. Jl. Malabar Dalam 1 Perunas Mojo Songo, Solo.



GLOSARIUM

- Acting* : Berperan sesuai tuntutan sutradara yang ada pada naskah.
- Bima (Bimasena) : Seorang tokoh protagonis dalam wiracarita Mahabharata.
- Blocking* : Gerak dan perpindahan pemain dari satu area ke area lain.
- Casting* : Pemilina pemain.
- Dirigen* : Orang yang memimpin sebuah pertunjukan musik melalui gerak isyarat. Orkestra dan paduan suara biasanya dipimpin oleh seorang dirigen.
- Didaskalos* : Sebutan sutradara di Yunani.
- Gatotkaca* : Seorang tokoh dalam wiracarita Mahabharata, putra Bimasena (Bima) atau Wrekodara dari keluarga Pandawa.
- Gending* : Musik jawa instrumental, (gamelan jawa).
- Gesture* : Sikap tubuh yang memiliki makna, bisa juga diartikan dengan gerak tubuh sebagai isyarat.
- Gelgel* : Desa yang berada di kecamatan Klungkung, Kabupaten Klungkung, Bali, Indonesia.
- Genre (ragam)* : Pembagian suatu bentuk seni atau tutur tertentu menurut kriteria yang sesuai untuk bentuk tersebut.
- Handphone* : Perangkat telekomunikasi elektronik yang mempunyai kemampuan dasar yang sama

dengan telepon konvensional saluran tetap, namun dapat dibawa ke mana-mana dan memiliki menu perekam suara.

Handycam : Alat untuk merekam suatu objek, baik itu secara visual ataupun audio.

Improvisasi : Gerakkan dan ucapan yang tidak terencana untuk menghidupkan permainan.

Karawitan : Seni musik daerah baik vokal atau instrumental yang mempunyai klarifikasi dan perkembangan di wilayah Jawa.

Keraton : Tempat seorang penguasa (raja atau ratu) memerintah atau tempat tinggalnya (istana).

Klungkung : Kabupaten terkecil di provinsi Bali, Indonesia.

Lokapala : Karya sastra kuno yang berasal dari India.

Mangkunegaran : sebuah kerajaan otonom yang pernah berkuasa di wilayah Surakarta sejak 1757 sampai dengan 1946.

Majapahit : Kerajaan yang berpusat di Jawa Timur, Indonesia, yang pernah berdiri dari sekitar tahun 1293 hingga 1500 M.

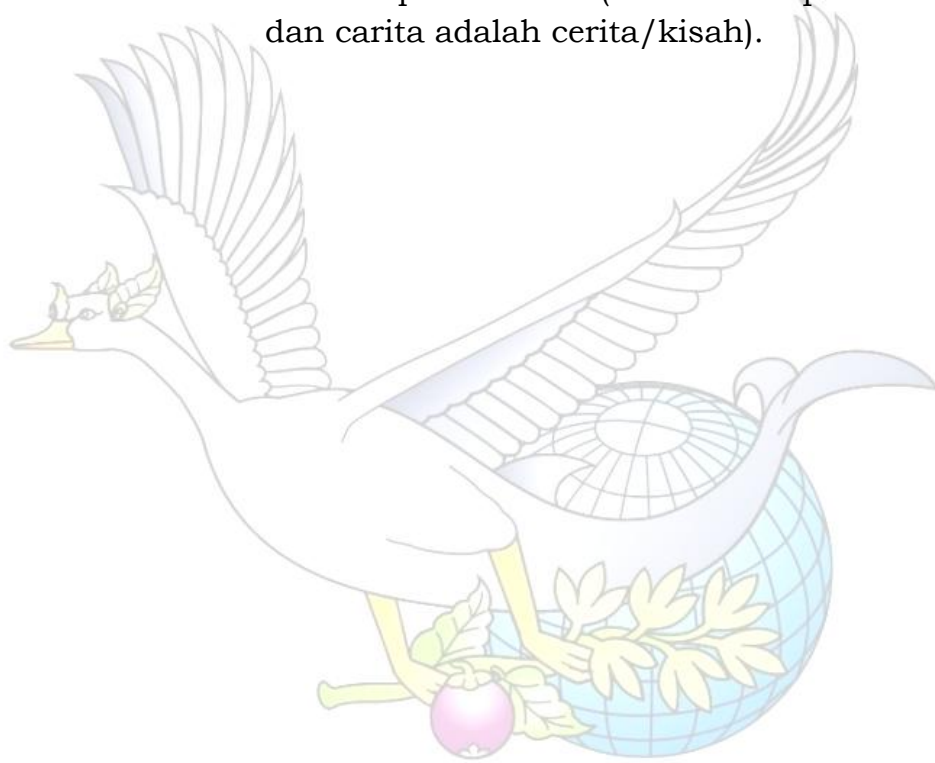
Mataram : sebuah kerajaan yang berdiri di Jawa Tengah pada abad ke-8, kemudian berpindah ke Jawa Timur pada abad ke-10.

Mahabharata : Karya sastra kuno yang berasal dari India.

Ngayogyakarta : Berbentuk kerajaan di wilayah Yogyakarta.

- Orkestra* : Kelompok musisi yang memainkan alat musik secara bersama, mereka biasanya memainkan musik klasik barat.
- Partapukan* : Pertunjukan topeng.
- Paraphrase* : Cara mencatat inti sari data dengan menggunakan kalimat yang disusun sendiri sesuai dengan data yang diperoleh.
- Pagelaran* : Kata lain dari pertunjukan seni.
- Penabuh* : Pemain (Pengrawit) gamelan atau musik Karawitan atau orang yang profesional di bidang olah musik gamelan.
- precis* : Cara meringkas seluruh data sesuai dengan kategori yang dibutuhkan.
- Ramayana* : Sebuah cerita epos dari India yang digubah oleh Walmiki atau Balmiki.
- Ringgit jalma* : Drama tari yang membawakan cerita-cerita dari wiracarita Mahabarata.
- Sriwedari* : Sebuah kompleks taman di Kecamatan Lawiyan, Kota Surakarta. Sejak era Pakubuwana X, Taman Sriwedari menjadi tempat diselenggarakannya tradisi hiburan Malam Selikuran. Sekarang menjadi taman hiburan rakyat untuk pertunjukan wayang orang.
- Stambul* : Lebih dikenal dengan nama Komedi Stambul Adalah Suatu Bentuk seni Pertunjukan teater sandiwara keliling, Berupa Pentas Gaya Istanbul, lahir untuk memenuhi Hiburan Bagi rakyat di Hindia Belanda zaman Kolonial Indonesia.

- Sinoptik* : Cara mencatat inti atau kesimpulan yang terdapat pada sumber data.
- Sidoarjo* : Kabupaten di Provinsi Jawa Timur, Indonesia.
- Waturenggong* : Seorang Raja dari Bali yang diyakini telah memerintah pada abad ke-16 pertengahan.
- Wiracarita* (epos) : karya sastra tradisional yang menceritakan kisah kepahlawanan (wira berarti pahlawan dan carita adalah cerita/kisah).



LAMPIRAN

